

فصلنامه رادیو تلویزیون / سال دهم / شماره ۲۵ / زمستان ۱۳۹۳-۱۶۲/۱۳۹-۱۳۹

Quarterly Journal of Radio Television, 2014, Vol. 10, No. 25, 139-162

تاریخ دریافت: ۹۳/۷/۱۲ تجدیدنظر: ۹۳/۹/۲۶ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۱/۶

مطالعه مؤلفه‌های مؤثر در فرایند بومی‌سازی مجموعه‌های تلویزیونی خارجی

محمود اربابی* / محسن رضازاده^۱

چکیده:

در چند سال اخیر و به ویژه از سال ۲۰۰۰ میلادی، گرایش به سمت اقتباس از مجموعه‌های نمایشی تلویزیونی خارجی و بومی کردن آن‌ها با توجه به شرایط و موقعیت جامعه مقصد، قابل توجه بوده است. تا جایی که به تدریج، به یکی از رویکردهای رایج برنامه‌سازی تلویزیونی تبدیل شده و به کشور ایران نیز راه یافته است. اما در این مسیر، عدم توانایی در فرایند بومی‌سازی باعث عدم ارتباط مخاطب و شکست خوردن برخی برنامه‌سازان داخلی و خارجی شده است. در این مقاله، کوشش خواهد شد تا مؤلفه‌های مؤثر در این فرایند، شناسایی شوند و مورد تحلیل قرار بگیرند. مؤلفه‌هایی که توجه به آن‌ها می‌تواند مانع از عوارض و پیامدهای منفی چنین فرایندی شود. در آغاز مفاهیم اولیه مرتبط با پژوهش نظیر بومی‌سازی، اقتباس و مجموعه تلویزیونی تعریف می‌شوند و سپس، با توجه به چارچوب نظری ذکر شده و با روش اسنادی و کتابخانه‌ای مؤلفه‌های مؤثر در این فرایند مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در پایان، این‌گونه نتیجه‌گیری شده که در فرایند بومی‌سازی مجموعه‌های تلویزیونی خارجی، مؤلفه‌هایی نظیر هویت و اصالت ملی، خصوصیات ژنریک و تماتیک مجموعه مرجع، سیاست‌های رسانه‌ای و شیوه توزیع و پخش مجموعه و بافتارهای فرهنگی و اجتماعی باید مورد توجه قرار بگیرند.

واژگان کلیدی: اقتباس، بومی‌سازی، فرایند، مجموعه تلویزیونی، مؤلفه

mahmoodarbab@yahoo.com

m_rezazadeh_90@yahoo.com

* عضو هیأت علمی دانشگاه صدا و سیما

^۱ کارشناس ارشد تهیه کنندگی تلویزیون

مقدمه:

گرایش به اقتباس از برنامه‌های تلویزیونی کشورهای دیگر و بومی‌سازی آن، در سال‌های اخیر شدت یافته‌است. گرایشی که پیش‌تر و در کشور خودمان در مورد گونه‌هایی نظیر مسابقه تلویزیونی وجود داشت. این تمایل با موفقیت آثاری نظیر سریال آمریکایی اداره^۱ که در واقع اقتباسی از سریالی انگلیسی با همین نام بود، به سمت مجموعه‌های نمایشی و داستانی نیز رفته و به تدریج، به رویکردی طرفدار در میان تهیه‌کنندگان و برنامه‌سازان کشورهای دیگر تبدیل شده‌است. این رویکرد هم در کشورهای صاحب قدمت در سینما و تلویزیون نظیر آمریکا و روسیه و هم در کشورهای مهاجرت‌تر نظیر ویتنام و آفریقای جنوبی دیده می‌شود. جفری گریفین^۲ در ابتدای مقاله «از دواج‌آتلانتیک می‌گذرد»: (یک مطالعه موردی در زمینه اقتباس فرمت از مجموعه داستانی) می‌نویسد: «برنامه‌های تلویزیونی ساخته شده در یک فرهنگ خاص و طبعاً برای آن فرهنگ به‌خصوص، به شکل روزافزون در فرهنگ‌های دیگر بازسازی می‌شوند. آن‌ها مسیرهایی تازه را می‌سازند و تماشاگران جدیدی و رای کشور مأخذ و مرجع خود، پیدا می‌کنند.» (گریفین، ۲۰۰۷)

در کشور ما و در سال‌های اخیر، این کوشش برای اقتباس و بومی‌سازی سریال‌های موفق خارجی چند محصول داشته‌است. موفقیت و محبوبیت فوق‌العاده سریال آمریکایی گمشدگان در بین مخاطبان ایرانی‌اش، موجب می‌شود که نسخه داخلی و اقتباسی از آن هم با عنوان مسیر انحرافی (به کارگردانی بهرنگ توفیقی) تولید و سال ۹۱ از شبکه سوم سیما پخش شود. پخش موفق مجموعه اپیزودیک ترکیه‌ای کلیداسرار، منجر به تولید مجموعه‌ای مشابه با نام «شاید برای شما هم اتفاق بیفتد» می‌شود. نمونه دیگر این اقتباس‌های ایرانی تلویزیونی، مجموعه هفت سنگ (به کارگردانی علیرضا بذرافشان) است که از شبکه سه پخش شده‌است. سریالی که از مجموعه موفق و پربیننده خانواده مدرن اقتباس شده بود.

^۱. Office

^۲. Jeffrey Griffin

مسئله این پژوهش از همین نکته مورد اشاره، آغاز می شود که مؤلفه های مؤثر در بومی سازی مجموعه های خارجی چیست؟ پاسخ به این پرسش، می تواند مسیر تازه اقتباس از سریال های خارجی و بومی سازی آن ها در کشورمان را روشن تر و هموارتر کند.

ضرورت و اهمیت تحقیق:

با توجه به اهمیت اقتباس و امکاناتی که در اختیار ما قرار می دهد، مطالعه تئوریک مؤلفه های تأثیرگذار در مقوله بومی سازی و اقتباس از سریال های کشورهای خارجی، می تواند به تولیدکنندگان و سیاست گذاران رسانه ای کمک کند و چشم انداز روشن تری از فاکتورها و عناصر تعیین کننده در این مسیر ارائه دهد. آشنایی با فرایند بومی سازی مجموعه های خارجی و مؤلفه های تأثیرگذار بر آن، می تواند امکان استفاده از تجربیات سایر کشورها را فراهم سازد و به صرفه جویی در زمان و هزینه های چنین فرایندی کمک کند.

اهداف تحقیق:

- ۱- ایجاد امکان برای اقتباس در تلویزیون
- ۲- یافتن راه های فائق آمدن بر مشکلات اقتباس از آثار خارجی
- ۳- گسترش فضای اقتباس

سؤالات تحقیق:

- ۱- چه وجوهی در بومی سازی و اقتباس از سریال های خارجی باید مورد توجه قرار بگیرد؟
- ۲- مؤلفه های مؤثر در فرایند بومی سازی کدام اند؟

فرضیه تحقیق:

می‌توان مؤلفه‌هایی برای موفقیت یا عدم موفقیت فرایند بومی‌سازی مجموعه‌های تلویزیونی خارجی پیدا کرد.

تعریف مفاهیم:

مجموعه تلویزیونی: جرمی جی باتلر^۱ در کتاب تلویزیون، کاربرد و شیوه‌های نقد در تعریف مجموعه تلویزیونی می‌نویسد: «مجموعه تلویزیونی یک قالب روایتی است که به طور هفتگی با یک رشته شخصیت‌های معین عرضه می‌شوند. در چنین مجموعه‌های تلویزیونی، هر قسمت در اصل مستقل است. گرچه گاهی ممکن است از بخش‌های دیگر مشتق شود.»
دوقسمتی یا روایت‌های دایره‌وار برخوردار باشند که دوباره باز می‌گردند؛ اما اساس روایت این مجموعه‌ها چنان نیست که از یک هفته به هفته بعد تداوم یابند.»

سریال: جرمی جی باتلر در کتاب تلویزیون، کاربرد و شیوه‌های نقد در تعریف سریال می‌نویسد: «برخلاف مجموعه‌های تلویزیونی، در سریال‌ها انتظار می‌رود که ما ارتباط روایی بین یک بخش و بخش بعدی را حفظ کنیم. در سریال، ارتباط بین بخش‌ها اساس جذابیت‌های روایی است.» در این پژوهش واژه‌های سریال و مجموعه تلویزیونی به یک معنا به کار رفته‌اند و تفکیکی بین این دو مفهوم وجود ندارد.

بومی‌سازی: بومی‌سازی فرآیندی است که طی آن یک محصول برای استفاده در یک محیط و جغرافیای خاص آماده می‌شود. این کلمه عمدتاً توسط انسان‌شناسان به کار می‌رود تا فرایندی را توضیح دهد که طی آن، افراد چیزی را از بیرون جامعه خود می‌گیرند و آن را مال خود می‌کنند. جهانی‌سازی و بومی‌سازی دو فرایند دیالکتیکی انتقال دانش از مناطق توسعه یافته به مناطق در حال توسعه هستند. سید صادق حقیقت در مقاله «اسلامی‌سازی و بومی‌سازی» در تعریف بومی‌سازی می‌نویسد: «مقصود از «بومی‌سازی» عبارت است از انطباق علوم مربوط به جهانی دیگر، دنیای متجدد، با شرایطی زمانی و مکانی خاص (همانند شرایط ویژه ایران اسلامی پس از انقلاب).

^۱ . Jeremy j. Butler

حداقل مفروضات بومی سازی دو نکته است: این که علم منتزع و بریده شده از شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی ممکن یا نافع نیست؛ و این که امکان تطبیق دانش بر شرایط خاص وجود دارد. البته همه سخن در شیوه بومی سازی و ابعاد آن است.»

اقتباس: تعاریف متعددی برای این واژه آورده شده است. اقتباس در لغت به معنای پاره آتش گرفتن، نور گرفتن، فایده گرفتن و دانش فراگرفتن از کسی است. این تعریف فرهنگ آکسفورد از اقتباس، در این تحقیق کاربرد و مصداق دقیق تر و مناسب تری پیدا می کند: «اقتباس یعنی مناسب کردن چیزی برای استفاده جدید و در موقعیت تازه.»

چارچوب نظری تحقیق:

در این مقاله، از آرا و پژوهش های تئورسین هایی نظیر الکساندر بیدن^۱ و جوست دی بروئین^۲ استفاده می شود. بیدن و دی بروئین در پژوهش خود نقش عوامل فرهنگی را در روند اقتباس و بومی کردن مجموعه های تلویزیونی خارجی مورد تحلیل قرار داده اند. همچنین از نظریات افرادی همچون آلبرت موران که کوشش کرده اند تا تأثیر بافتارهای فرهنگی را در فرایند اقتباس تبیین کنند، استفاده خواهد شد.

بررسی تحقیقات پیشین:

در حوزه اقتباس از آثار ادبی برای مدیوم سینما و تلویزیون، آثار قابل توجهی تألیف شده و تحقیقات متعددی انجام گرفته است. از جمله آن ها می توان به کتاب های «اقتباس در سینما» تألیف محمد علی فرشته حکمت، «اقتباس برای فیلمنامه: پژوهشی در زمینه اقتباس از آثار ادبی برای نگارش فیلمنامه» تألیف محمد خیری و «اقتباس ادبی برای سینمای کودک و نوجوان» تألیف منوچهر اکبرلو اشاره کرد. اما مشخصاً در موضوع بومی سازی سریال های خارجی در ایران پژوهشی صورت نگرفته است.

روش تحقیق:

^۱ . Alexander Beeden

2. J.De Bruin

نوع این تحقیق، کیفی، توصیفی و کاربردی است و روش‌های اسنادی و کتابخانه‌ای در آن مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این پژوهش، با استفاده از نظریات چند نظریه پرداز و پژوهشگر، به مؤلفه‌های مؤثر در فرایند اقتباس و بومی‌سازی پرداخته می‌شود تا به این مسئله پاسخ داده شود که در طی اقتباس از یک مجموعه خارجی، چه نکاتی می‌تواند مورد توجه قرار بگیرد. پژوهش‌های پیرامون مجموعه بسیار موفق کلمبیایی اقتباس‌های انجام گرفته از آن در کشورهایی نظیر فنلاند، به عنوان نمونه‌ای شاخص مورد مطالعه قرار گرفته است.

یافته‌های پژوهش

در مقوله بومی‌سازی مجموعه‌های خارجی، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. این دیدگاه‌ها به مقوله بومی‌سازی در دو سطح محتوایی و فرمی نگاه می‌کنند. از طریق تحلیل و مقایسه این نگرش‌ها و پژوهش‌ها، می‌توان به چند فاکتور و مؤلفه دست یافت که در روند بومی‌کردن مجموعه‌های تلویزیونی خارجی نقش مؤثری را ایفا می‌کنند. این مؤلفه‌ها را می‌توان در چهار گروه کلی هویت و اصالت ملی، خصوصیات ژنریک و تماتیک مجموعه مرجع، سیاست‌های رسانه‌ای و شیوه توزیع و پخش مجموعه و بافتارهای فرهنگی و اجتماعی طبقه‌بندی کرد که در ادامه، هر یک از این چهار عامل تشریح خواهد شد.

هویت و اصالت ملی و تأثیر آن در فرایند بومی‌سازی سریال‌های خارجی:

الکساندر بیدن و جوست دی بروئین در مقاله خود با نام «اداره، نام گفتارهایی بر هویت ملی در اقتباس و بومی‌سازی تلویزیونی»، به موضوع هویت ملی اشاره و بر نقش آن در انتقال و تبادل مجموعه‌های خارجی اشاره می‌کنند. ایشان در مقاله خود می‌نویسند: « مفهوم اصالت ملی این را بیان می‌کند که ساکنان یک کشور احساس اتحاد و یکپارچگی بر مبنای محل اقامت خود در فضای ملی مشترک داشته باشند؛ حتی در

مواجهه با تفاوت های اجتماعی و فرهنگی که در جامعه وجود دارد. بندیکت اندرسون^۱ این موضوع را بیان می کند که «ملت یک جامعه تخیلی است. چون اعضای یک ملت، بسیاری از هم دیگر را هرگز نخواهند شناخت و هرگز همدیگر را نخواهند دید و چیزی از هم نخواهند شنید. و با این وجود، حسی از همدلی بین آنها وجود دارد. این تأکید بر ارتباطات ذهنی بین مردم، نشان می دهد که اصالت ملی بیش از آن که یک فرایند بیولوژیک یا فیزیکی خالص باشد، یک فرایند فرهنگی است که (خودآگاه یا ناخودآگاه) فرا گرفته می شود. بنابراین نقش رسانه و به ویژه تلویزیون، بسیار مهم تر می شود. از این جهت که در ساخت یک احساس مشترک از وابستگی ملی اهمیت پیدا می کنند». (بیدن و دی بروئین ۲۰۱۰)

دنیل بیلتریست^۲ و فین آدرینز^۳ در مقاله ای با عنوان «تله نولاهای جهانی / بومی شده و هویت های ملی: یک تحلیل متنی و تولیدی بر تله نولای سارا، اقتباسی فنلاندی از مجموعه من بتی زشت هستم» هم به موضوع تأثیر هویت ملی اشاره می کنند و می نویسند: «موفقیت یک برنامه تلویزیونی به شکل تنگانی وابسته به فرهنگ بومی و ملی است و برنامه تلویزیونی بومی، نقشی قاطعانه در ساخت و بازتولید هویت و اصالت ملی بازی می کند. پرسش این است که چگونه هویت ملی به وسیله تصمیمات تهیه کننده در فرایند تولید، بازنمایی می شود». (بیلتریست و آدرینز، ۲۰۱۲)

فرایند فروش برنامه های تلویزیونی به بازارهای جهانی و اقتباس از آنها با توجه به حساسیت های ملی در سال های اخیر، افزایش قابل ملاحظه ای داشته است. آلبرت موران^۳ این افزایش را به تعدادی از فاکتورها شامل تغییرات نظام های تلویزیون ملی ناشی از آزادسازی و خصوصی سازی و ظهور تکنولوژی های پخش نوینی نسبت می دهد که تعداد کانال های تلویزیونی موجود در جوامع را گسترش داده است: «فرمت های تلویزیونی انعطاف پذیرند و امکان انجام تغییرات روی برنامه اورژینال را در جهت بومی کردن آن فراهم می سازند. فرمت ها به عنوان یک چارچوب یا راهنمای عمومی به کار می روند و نه یک نقشه

¹ . Benedict Anderson

² . Daniel Biltereyst

2. Fien Adriaens

3. Albert Moran

ثابت» (موران، ۲۰۰۴). موران در کتاب «کپی لیست تی وی»: جهانی سازی، فرمت‌های برنامه و هویت ملی، می‌نویسد: «قابلیت اقتباس و تطبیق با محیط کشور جدید، یک‌بخش حیاتی و اساسی در تولید اقتباسی موفقیت‌آمیز است و فرم برنامه اریژینال، شاید نیاز به تغییر یافتن داشته باشد تا با منابع مالی تولید، تصورات شبکه، مزیت‌های خریدار و سایر قواعد پخش تلویزیونی و همچنین فرهنگ کشور جدید تطبیق یابد.» (موران، ۱۹۹۸، ۱۷۷) پس مبادله برنامه‌های بین‌المللی، امکان ایجاد متن‌هایی تازه و اوریژینال را فراهم می‌سازد که اجزای سازنده اصالت ملی را تقویت می‌کند.

برت میلز^۱ در کتاب کم‌دی موقعیت تلویزیونی به نکته‌ای کلیدی در فرایند اقتباس اشاره می‌کند: «در خصوص ژانر کم‌دی، تشخیص این موضوع مهم است که با وجود گسترش کم‌دی موقعیت‌های آمریکایی در جهان، طنز و شوخی یک پدیده بومی باقی می‌ماند. این موضوع می‌تواند الزامات قابل توجهی را برای مبادله بین‌المللی کم‌دی به عنوان برنامه‌هایی که ممکن است به روش‌های مختلف توسط سایر کشورها درک و فهم شوند، در برداشته باشد» (میلز، ۲۰۰۵، ۹) عدم توجه به این مبحث، در مقاله استیورت کاینینگهام^۲ و الیزابت جاکا^۳ با عنوان «تلویزیون استرالیایی و قلمروهای رسانه‌ای بین‌المللی» مورد اشاره قرار گرفته است: «این موضوع می‌تواند با نمونه‌ای مثل واکنش تند تماشاگران چینی به گرایش‌های نمایش داده شده در مجموعه استرالیایی مادر و پسر (محصول شبکه ای بی‌سی - ۱۹۸۳ تا ۱۹۹۸) نسبت به قشر سالخورده توضیح داده شود. مجموعه‌ای که در زمان پخش در چین، به دلیل شوخی‌هایش با این قشر، مورد اعتراض بینندگان قرار گرفت» (کاینینگهام و جاکا، ۱۹۹۶). بنابراین، از دیدگاه بیدن و دی بروئین، بومی‌سازی فرم‌های تلویزیونی کم‌دی مثل کم‌دی موقعیت، عنصری بسیار مهم برای موفقیت در یک کشور جدید است. بسیاری از کم‌دی موقعیت‌های انگلیسی که برای بازار آمریکا بازسازی شده‌اند، نتوانستند به موفقیت برسند. مثلاً دو مجموعه «ازدواج» (که بعد از چهار قسمت، تولید آن متوقف شد) و «مردان بد رفتاری می‌کنند»، این کم‌دی‌های موقعیت‌ها به جای آن‌که مجموعه‌ها را با نیازهای مخاطبان آمریکایی تطبیق دهند، تماماً به منبع‌های

¹ Brett Mills

2. Stuart Cunningham

3. Elizabeth Jacka

انگلیسی خود، وفادار بودند و این شاید یکی از عوامل مؤثر بر شکست آنها به شمار بیاید.

گزاره های فوق، یافته های نظریه جوزف دی استرابهار^۱ با عنوان مجاورت فرهنگی پیرامون مزیت های بومی را بازتاب می دهد. نظریه ای که او در کتاب «تلویزیون جهان: از جهانی تا بومی» به آن می پردازد و این گونه آن را بیان می کند: «مخاطبان برنامه هایی را ترجیح می دهند که تا حد ممکن، از حیث زبانی، نژادی، جلوه ظاهری، لباس، سبک، شوخی ها، ارجاعات تاریخی و شناخت مشترک از وضعیت معاصر، به آنها نزدیک هستند». (استرابهار، ۲۰۰۷، ۲۶) چون مجموعه های تلویزیونی، متن هایی نسبتا باز هستند و در آنها فضا برای ورود داستان ها، شخصیت ها و حوادث بومی وجود دارد. آلبرت موران در کتاب خود با نام «تلویزیون مقلد: جهانی سازی، فرمت های برنامه و هویت ملی، روش هایی را تجزیه و تحلیل می کند که از طریق آنها، اقتباس های تلویزیونی، نزدیکی و مجاورت فرهنگی را از طریق ارجاع به پدیده ها، رفتارها و عقاید یک جامعه خاص به دست می آورند. موران از طریق نوشتن درباره اقتباس های تلویزیونی هلندی و روتولوگل^۲ (محصول شبکه آر تی ال ۴ و اقتباسی از مجموعه استرالیایی زندانی) و اوقات خوب، اوقات بد^۳ (محصول شبکه آر تی ال ۴ و اقتباسی از مجموعه استرالیایی سال های بی قراری)، توضیح می دهد که چگونه تصاویر و صداها برنامه ها مجموعه ای از عناصر را فراهم می آورند: «عناصری از یک هارمونی ذهنی که جامعه هلند می تواند به طور مداوم با آن وفق پیدا کند.» (موران، ۱۹۹۸) بنابراین، مبادله برنامه های تلویزیونی امکان ایجاد وابستگی و اصالت ملی را از طریق برنامه های بومی سازی شده، به وجود می آورد. رسانه نقشی مهم در پدید آوردن مفهوم و احساس هویت و اصالت ملی بازی می کند. ژانر کم دی موقعیت به عنوان یک نمونه، پیوندهای دیرینه ای با بیان مسائل اجتماعی و فرهنگی و همچنین خلق احساس وابستگی به یک اجتماع ملی دارد.

نقش خصوصیات ژنریک و تماتیک مجموعه مرجع در موفقیت فرایند بومی سازی:

^۱. Joseph D. Straubhaar

^۲. Vrouwenvleugel

^۳. Goede Tijden. Slechte Tijden

حالا، لازم است به تحلیل نقش خصوصیات و قراردادهای تماتیک و ژنریک در فرایند اقتباس و بومی سازی بپردازیم. دنیل بیلتریست و فین آدرینز در مقاله «تله نوولاهای جهانی شده و هویت های ملی: یک تحلیل متنی و تولیدی بر تله نوولای سارا، اقتباسی فنلاندی از مجموعه «من بتی زشت هستم» به ساختار و فرمت تله نوولا به عنوان یک فرمت پرطرفدار در اقتباس های این چنینی تلویزیونی اشاره می کنند و می نویسند: «تله نوولا به عنوان یک محصول پیچیده فرهنگی با ریشه های ژنریک، اجتماعی و فرهنگی که برخاسته از تاریخ آمریکای لاتین است، گسترش یافت. اگر چه این ساختار یک تاریخچه مشترک دارد؛ اما در یک گستره ژنریک وسیع رشد کرده و روش های تولید بسیار متنوعی از مراکز تولید مختلف آمریکای لاتین داشته است؛ مراکزی که تفاوت های قابل توجهی را از حیث استفاده از تم ها، سبک های روایت و میزان بودجه تولید دارند» (بیلتریست و آدرینز، ۲۰۱۲).

سینگر^۱ در کتاب «ملودرام و مدرنیته» به ویژگی های تله نوولا اشاره می کند و می نویسد: «این امکان وجود دارد که تله نوولا را مثل سوپ اپراها به دلیل مایه های ژنریک ملودراماتیک، در یک گروه قرار دهیم. مایه هایی که بر برانگیختن شدید حس ترحم، احساسات گرایی زیاد، تضاد اخلاقی، مکانیسم های روایت غیر کلاسیک، جلوه های تماشایی و افراط سبکی تأکید دارند (سینگر ۲۰۰۱، ۷). تله نوولاها به عنوان یک ژانر فراگیر موفق اند؛ «به دلیل ساختار، قواعد و الگوهای اصولی خود که با بسیاری از فرهنگ ها ارتباط می یابند، این قابلیت را دارند که به راحتی به فرهنگ های دیگر صادر شوند». (لا پاستینا^۲ و استرابهار ۲۰۰۵). اگر چه، مؤلفانی که مشخصاً در زمینه مطالعات تله نوولاها فعالیت می کنند، اغلب این ادعا را دارند که «هر چند ساختارهای روایی مشابه اند، اما تله نوولاها متفاوت از سوپ اپراها هستند» (آلاتسون^۳، لوپز^۴). علاوه بر تفاوت ها در نوع بازنمایی جنسیت، طبقه و نژاد، آن ها نیازها و آرزوهای اجتماعی و فرهنگی متفاوتی را نیز بازتاب می دهند.

¹ . Singer

4. Lopez

2. Lapastina

5. Carolina Acosta-Alzuru

3. Allatson

6. Miller

از نگاه محققانی مثل کرولاین آکوستا آلزورو^۵ و میلر^۶، موفقیت گونه‌ای همچون تله نوولا در فرایند اقتباس و بومی سازی به قواعد و خصوصیات آن ارتباط می‌یابد: «مؤلفان فعال در زمینه مطالعات تله‌نوولا، می‌گویند که موفقیت این ژانر، با قاعده و دستور زبان ذاتی آن پیوند دارد. دستور زبانی که معمولاً شامل داستان‌هایی با جذابیت جهانی می‌شود (مثل داستان‌های فقرا در برابر اغنیا و قصه‌های سیندرلایی) و الگوهای کهن جهانی را بازتاب می‌دهد که بینندگان به راحتی می‌توانند با آن همذات پنداری کنند. تله نوولاها به طور معمول، داستان‌هایی هستند که با استفاده از رویکرد ملودراماتیک برای مخاطبان بومی روایت می‌شوند» (آکوستا- آلزورو ۲۰۰۳؛ میلر ۲۰۱۰، ۲۱۳). از نگاه جی میلر در کتاب «بتی زشت به جهان می‌رود، «جنبه‌های فرهنگی تله نوولا اغلب ارتباط تنگاتنگی با جنبه‌های اقتصادی دارد؛ مثل رقابت بر سر قیمت و توانایی جذب بینندگان وفادار. در حالی که تله نوولاها تولیدات بومی شده‌ای هستند که در وهله نخست، برای کسب موفقیت داخلی ساخته می‌شوند. پس ترجیحاً بهتر است که تله نوولا را به عنوان محصولات فرهنگی جذاب و قابل بومی سازی بشناسیم» (میلر، ۲۰۱۰، ۱۹۹). به عنوان مثال، نمونه اصلی مجموعه من بتی زشت هستم (۲۰۰۱-۱۹۹۹) به عنوان یک محصول اقتصادی تمام شده و به مثابه یک ساختار فرهنگی، به همه کشورهای آمریکای لاتین صادر شد. نسخه‌های دوبله یا زیرنویس شده آن در چند بازار رسانه‌ای مثل بلغارستان، برزیل، چین، جمهوری چک، گرجستان، هلند، ایتالیا، ژاپن، مالزی، مکزیک، لهستان، اسپانیا، ترکیه و بسیاری دیگر از کشورهای آسیایی و اروپایی پخش شده است. محبوبیت کلان این مجموعه، امکان اقتباس‌هایی را در حدود بیست کشور فراهم کرد؛ کشورهایی نظیر هندوستان، ترکیه، روسیه، آلمان و همچنین آمریکا و فنلاند.

بیلتریست و آدرینز در مقاله خود به نقش جهان شمول بودن تم‌ها و عناصر داستانی یک مجموعه از طریق یک نمونه اشاره می‌کنند و می‌نویسند: «فارغ از استراتژی‌های موفقیت‌آمیز کمپانی برای تولید، توزیع و بازاریابی، انتشار بین‌المللی مجموعه کلمبیایی من بتی زشت هستم، ارتباط زیادی به تم‌های جهان شمول و خصوصیات فرهنگی قابل اقتباس آن پیدا می‌کند. داستان زن جوانی با رگ و ریشه طبقه متوسط که با وجود موقعیت غیر معمولش، به موفقیت عاطفی و مالی می‌رسد. این داستان به عنوان یک تم

سیندرلایی جهان شمول به کار می‌رود. در حالی که موقعیت خطرناک شهر و حساسیت‌های ترسناک اجتماعی میان طراحان لباس شهرنشین و آن‌هایی که از طبقه متوسط می‌آیند یا پس زمینه روستایی دارند، همان خصوصیتی هستند که پتانسیل بومی‌سازی مستقیم با توجه به فرهنگ خاص بینندگانشان را دارند». (بیلتریست و آدرینز، ۲۰۱۲)

بنابراین، ویژگی‌های ژنریک و ساختاری مجموعه مرجع نقش مهمی در فرایند اقتباس بازی می‌کند و قطعاً باید مورد توجه تهیه کننده قرار بگیرد. این که این مجموعه تا چه حد می‌تواند با فرهنگ کشور اقتباس کننده تطبیق یابد و به انتظارات و نیازهای جامعه پاسخ دهد. همچنان که کریستین بکر^۱ در مقاله خود با عنوان «از برنامه به برنامه: مطالعه روایت آثار تلویزیونی اخیر انگلیسی و بازسازی‌های آمریکایی» عدم موفقیت برخی اقتباس‌های انگلیسی را به عامل ویژگی‌های ژنریک نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «دست کم می‌توانیم ببینیم که اقتباس از مجموعه ازدواج با شماری از چالش‌ها مواجه بوده است. می‌توانیم مطمئن باشیم که این چالش‌ها به‌خصوص به دلیل فرمت کم‌مدی موقعیت افزایش می‌یابند. مثلاً این که چگونه عناصری مثل زمان‌سنجی می‌توانند برای کم‌مدی اساسی و مهم باشند. چون کم‌مدی اغلب بر کشمکش‌های خاص اجتماعی و فرهنگی دلالت می‌کند. این موضوع، اقتباس آمریکایی‌ها از درام جنایی انگلیسی لمس شیطان را به طور خاص، جالب توجه می‌سازد. چون این طور به نظر می‌رسد که این مجموعه و ژانر آن می‌تواند در قیاس با مجموعه ازدواج، فرایند ترجمه ساده‌ای را پیشنهاد کند». (بکر، ۲۰۰۵)

نقش سیاست‌های رسانه‌ای و شیوه توزیع و پخش مجموعه در فرایند بومی‌سازی:

یکی از اقتباس‌ها از تله‌نوولای آمریکایی بتی زشت در کشور چین انجام پذیرفته است. فصل اول مجموعه چینی وودی زشت به بالاترین میزان بیننده تلویزیون ملی چین در طول دوره پخش خود دست یافت. این مجموعه داستانی درباره دختری به نام

^۱. Christine Becker

وودی (که در چینی به مفهوم شکست ناپذیر است) است که به عنوان دختری زشت اما باهوش تجسم می یابد. او عاشق مردی جذاب و ثروتمند به نام دینان می شود. داستان پریانی وودی و دینان بر اساس مواجهه مشترک آن ها با حیلله های آنرویی، همکار سابق دینان و رقیب تجاری او، شکل می گیرد.

آنتونی فانگ^۱ و شیائو شیائو ژانگ^۲ در مقاله بتی زشت چینی: شبیه سازی تلویزیونی و مدرنیته بومی بیان می کنند که تغییرات نسخه چینی، عمداً و برای تطبیق یافتن با نظرگاه بومی و جای گرفتن در میان درام های مدرن تلویزیونی انجام گرفته اند. از نظر این دو پژوهشگر، مثل سایر محصولات وارداتی فرهنگی، وقتی مجموعه تلویزیونی بتی زشت به چین منتقل می شود، برای تطبیق با بافتار فرهنگی چین و انتظارات ایدئولوژیک حکومت تغییر می یابد: «موفقیت بی سابقه مجموعه وودی زشت می تواند به مضمون خلاف عادت که حاصل مجموعه مرجع است، ارتباط پیدا کند؛ مضمونی که برای مخاطبان چینی جذابیت دارد» (فانگ، ۲۰۰۸). آن ها در مقاله خود می نویسند: «وودی زشت مثل دیگر همتایان خارجی اش، یک مضمون مشترک را دنبال می کند؛ یک مفهوم تازه از زنانگی که ورای استانداردهای مرسوم راجع به زیبایی است. تفکر سنتی راجع به زیبایی از طریق ترکیبی از نشانه ها در رسانه و جامعه تقویت می شود. البته تعاریف زیبایی می تواند در طول زمان و در میان مناطق مختلف، تغییر یابد. اما آن ها در مجموع، از طریق کدها و استانداردهای رایج زیبایی زن بازنمایی می شوند. این موضوع به طور خاص در صنعت مد (که بافتار مجموعه بتی زشت است) و صنعت تبلیغات (که بافتار مجموعه وودی زشت به حساب می آید) اهمیت دارد. ساختار بتی زشت قصد دارد تا تعریف زیبایی و زشتی را وارونه کند و در برابر بحث رایج پیرامون زیبایی زنانه، به مقاومت پردازد». (فانگ و ژانگ ۲۰۱۱).

آن ها در ادامه مقاله خود به نقش سیاست های دولت چین و تأثیر آن بر این انتخاب صحبت می کنند: «اگر چه فشار زیاد دولت بر رسانه این را توضیح نمی دهد که چرا یک شبکه تلویزیونی می خواهد ریسک بالای وارد کردن و اقتباس از یک مجموعه

^۱ . Anthony Fung

2. Xiao Xiao Zhang

تلویزیونی ظاهراً چالش برانگیز مثل بتی زشت را به جان بخرد. چرا که اگر صرفاً به دنبال محبوبیت تجاری باشد، رسانه متعلق به دولت چین می‌تواند یک مجموعه کم‌درستر را انتخاب کند و شاید همان امتیازات را هم به دست بیاورد. دیدگاه ما این است که مجموعه بتی زشت، گرایشاتی از مدرنیته غربی را مطرح می‌کند که شاید با موقعیت کشور چین سازگار نباشند؛ اما در عین حال، به تقویت جایگاه دولت کمک می‌کنند. مشاهدات عمومی ما در میان گروه‌های هدف و گفتگوهایمان با تهیه‌کنندگان، ما را به این نتیجه‌گیری می‌رساند که خط داستانی پشت مجموعه وودی زشت این است که چگونه یک دختر زشت در نهایت می‌تواند بر همه موانع غلبه کند تا در حرفه‌اش و در عشق به موفقیت برسد. به نظر می‌رسد که رسانه چین می‌خواهد رویکردهای مبتنی بر ظاهر یا زیبایی را - که در مجموعه مرجع، به عنوان دوگانه زیبایی - زشتی مطرح می‌شود - نسبت به دیگر موضوعات اجتماعی در اولویت قرار دهد». (فانگ و ژانگ ۲۰۱۱)

ییدی‌ام. ریورو^۱ در مقاله خود می‌نویسد: «در این فرمول تلویزیونی، زشت بودن بتی، وودی و سایر دختران زشت به عنوان منبع مرکزی و اصلی مشکلات مختلف تصویر می‌شود. چنانچه این کمبود شخصی جبران شود، مشکلات مربوط به کار و زندگی نیز به طور طبیعی، حل خواهد شد. بنابراین ساختار این مجموعه با تأکید بر زیبایی جسمانی یا کمبود آن، در حقیقت درگیری‌های اجتماعی را که به طور نمادین، جسم بتی متحمل می‌شود، پنهان می‌سازد» (ریورو، ۲۰۰۷). در چارچوب این اثر، غلبه بر زشتی به مفهوم موفقیت و خوش‌بختی است. پیامد این فرم، ایجاد این تصور است که شایسته سالاری، توانایی و سخت‌کوشی موفقیت را صرف‌نظر از پس‌زمینه شخصی، به وجود می‌آورد.

بنابراین، تأکید بر تضاد زشت و زیبا تقصیر تمام مسائل و نابرابری‌های حاصل از ساختارهای اجتماعی را به نقص‌های شخصی مربوط می‌کند. همچنان که این موضوع در یک مقاله کلیدی منتشر شده در نشریه پپلز دیلی^۲ بازتاب پیدا کرد: «هر کسی

^۱. Yeidy M. Rivero

^۲. Peoples Daily

مسئول ایجاد روابط اجتماعی موزون و هماهنگ است. دولت بر پاسخ‌گویی اشخاص در جامعه تأکید دارد.» به عبارت دیگر، این مقاله مسئولیت به عهده گرفتن این مشکلات ساختاری را روی دوش اشخاص می‌گذارد. در همین مسیر، مجموعه وودی زشت هم این مشکلات را تصویر می‌کند و خود آن دختر بدترکیب، مسئول آن‌هاست. آدرینز و بیلتریست در گفتگو با تهیه‌کننده تله‌نوولای فنلاندی سارا به شکل جزئی‌تری به تلاش شبکه سفارش‌دهنده و تهیه‌کنندگان برای تأکید بر مضامین مورد نظر خود در طول فرایند اقتباس می‌پردازند و می‌نویسند: «ون لیر^۱ به بحث طبقه به عنوان یک توضیح ممکن برای هم‌ذات‌پنداری اشاره نمی‌کند. اگر چه با این موضوع موافق است که این بحث می‌تواند نقش مهمی را ایفا کند. زیرا همه با مسائل اقتصادی مواجه می‌شوند و این مواجهه، وابسته به تفاوت‌های طبقاتی به عنوان یک جنبه از زندگی آن‌ها است. به شکل قابل توجهی، شبکه وی تی ام^۲ که کاستن از بحث طبقات اجتماعی را هدف‌گذاری کرده، صراحتاً از گروه نگارش می‌خواهد که بر شکاف آشکار بین فقیر و غنی در روایت تأکید نکنند. به همین دلیل، براساس گفته ون لیر، تفاوت طبقاتی در مجموعه سارا مثل داستان مجموعه کلمبیایی برجسته نیست.» (آدرینز و بیلتریست، ۲۰۱۲)

از دیدگاه فانگ و ژانگ، سیاست کلی دولت و به تبع آن رسانه، به شکل هوشمندانه‌ای در نسخه اقتباسی چینی قرار داده شده است: «با پیش رفتن داستان، سرنوشت این دختر زشت، سرانجام تغییر می‌یابد. چرا که چنین اشخاصی بهتر از آن‌هایی عمل می‌کنند که دارای امتیاز ویژه یا زیبایی هستند؛ البته تا زمانی که هم در روابطشان موفق باشند و هم در شغلشان سخت‌کوشانه کار کنند. با برجسته‌سازی مداوم تضاد میان زشتی و زیبایی، بین وودی و دشمنانش و بین پایان خوش وودی و شکست ضدقهرمانان، مخاطبان هم تشویق می‌شوند تا برای مفهوم زیبایی درونی به جای زیبایی ظاهری، ارزش قائل شوند. گذشته از این، زیبایی درونی از مجموعه‌ای از ارزش‌ها شامل پاکدامنی، عشق، انصاف، محبوبیت و نوع دوستی تشکیل می‌شود. این‌ها

^۱ . Van Laere

2. VTM

در هر جایی، ارزش‌های اجتماعی خوبی هستند که دولت از شهروندانش می‌خواهد آن‌ها را داشته باشند.» (فانگ و ژانگ، ۲۰۱۱)

کریستین بکر در مقاله خود با عنوان «از برنامه به برنامه: یک مطالعه روایی بر مجموعه‌های تلویزیونی انگلیسی اخیر و بازسازی‌های آمریکایی»، در تحلیل یکی از دلایل ناکامی مجموعه ازدواج می‌نویسد: «من می‌توانم به این دیدگاه، مجموعه‌ای دیگر از قواعد را اضافه کنم و آن هم قواعد صنعتی است. منظورم، شرایط صنعتی پشت تولید کم‌دی موقعیت‌ها و درام‌هاست. به ویژه به این دلیل که این شرایط در چالش بازسازی‌های فراملی، به عنوان یک عامل کلیدی برجسته نمی‌شوند. مثلاً برنامه‌های شبکه‌های تلویزیونی آمریکایی، باید روایت هر اپیزود خود را در توقف‌های زمانی سفت و سخت و با توجه به وقفه‌های تجاری شکل دهند. همچنین باید پیچش‌های داستانی هر فصل را حول چنین ضرورت‌هایی سر و سامان بدهند.» (بکر، ۲۰۱۲) به همین نحو، جفری میلر هم در کتاب «چیزی کاملاً متفاوت، تلویزیون انگلیسی و فرهنگ آمریکایی» به شکلی دیگر به تأثیر شیوه‌های تولید و پخش مجموعه‌ها اشاره می‌کند: «اگر یک مجموعه تلویزیونی می‌خواهد در طول صد اپیزود به موفقیت برسد (هدف اولیه یک شبکه تلویزیونی آمریکایی)، باید نوعی ارتباط خوشایند را با مخاطب ایجاد کند و در عین حال، به بازنمایی بنیان قابل تکرار موضوع و روابط شخصیت‌ها پردازد.» (میلر، ۲۰۰۰)

بکر در ادامه توضیحش در مقاله خود موضوع تفاوت‌های شیوه‌های تولید را به صورت جزئی‌تری مطرح می‌کند و می‌نویسد: «با مقایسه این خصوصیات، می‌توانیم تفاوت‌ها را عیناً ببینیم: مثلاً این که شبکه بی‌بی‌سی^۱ برنامه‌ها را با پیام‌های بازرگانی قطع نمی‌کند و به همین دلیل، ساختار کنداکتور قابل انعطاف‌تری را هم ارائه می‌دهد. پس باید این را بپذیریم که این جنبه‌های پشت پرده و نادیدنی نیز می‌تواند منجر به وضعیت‌های متنوع داستان‌گویی شود. و می‌توانیم به این نمونه، تعدادی دیگر از تفاوت‌های صنعتی قابل توجه را بیفزاییم: مثلاً تسلط نظام مبتنی بر اهمیت اپیزود اول^۲

^۱. BBC

در آمریکا، یا تفاوت‌های بودجه در اختیار برای ساخت برنامه‌ها یا تفاوت بین نگارش گروهی و استفاده از فیلمنامه‌های خاص کم‌مدی موقعیت در آمریکا در تقابل با الگوی نگارش شخصی و قائم به مؤلف در انگلستان. ما حتی می‌توانیم نگاهی به برخی از تقابل‌های طرح شده قبلی از این منظر بیندازیم: تفاوت بین مناظر عادی و منظره‌های کارت پستالی می‌تواند مشخصاً به تفاوت‌های بین بودجه پایین و بودجه بالا هم مربوط باشد. و تمایز میان ساختار پیچیده کم‌مدی بزن بکوب انگلیسی و شوخی‌های مبتنی بر بداهه آمریکایی می‌تواند تا حدی ریشه در سبک نگارش شخصی در مقابل فیلمنامه‌نویسی گروهی داشته باشد.» (بکر، ۲۰۰۵)

این نکته‌ای است که به نوعی بر اقتباس آمریکایی‌ها از مجموعه تلویزیونی دانمارکی قتل نیز تأثیر گذاشته است. مورونا فریر^۱ در مقاله «چرا اقتباس آمریکایی از قتل را به نسخه دانمارکی آن ترجیح می‌دهم» می‌نویسد: «عنصر راز جذاب و برای بسیاری، باورپذیر است. اما موضوع اصلی تأثیر ویرانگری است که این پرونده روی این آدم‌ها و نزدیکانشان دارد. همچنان که پلیس روی مجموعه ظاهراً بی‌پایانی از منظونانی متمرکز می‌شود که برای اثبات بی‌گناهی‌شان تلاش می‌کنند، تحقیقات به سمت نابود کردن هر یک از شخصیت‌ها هم نزدیک می‌شود. مجموعه آمریکایی قتل، همه عناصر ذکر شده را دارد. اما روش متفاوتی را دنبال می‌کند. مجموعه دانمارکی، می‌تواند کمی کند و در نقاطی، ملو دراماتیک باشد. شاید حوادث در هر دو مجموعه با ریتم تقریباً مشابهی ارائه شوند. اما آن‌ها در نسخه آمریکایی، سریع‌تر و آشفته‌تر به نظر می‌رسند. این نکته، می‌تواند موهبت‌های طولانی‌تر یا نوع رویکرد سبکی نسخه دانمارکی باشد. این نسخه، پر از صحنه‌های بازجویی، جلسات و مباحثه‌هایی است که اطلاعات را انتقال می‌دهد و ما را در مسیر داستان، هدایت می‌کند. نسخه آمریکایی، بسیاری از این صحنه‌ها را کاهش می‌دهد تا از حجم مبادلات یا علائم نامربوطی که در فرایند انتقال، ارائه می‌شود، کم کند.» (فریر، ۲۰۱۴)

^۱ . Morwenna Ferrier

این همان چیزی است که آدرینز و بیلتریست هم در مقاله خود به آن اشاره می‌کنند. آن‌ها در این باره می‌نویسند: «یکی از یافته‌های کلیدی این است که فرایند خلاقانه بازنویسی و بازتعریف داستان مجموعه اوریژینال، وابسته به محدودیت‌های بودجه و همچنین راهبردهای خاص تحمیل شده توسط شبکه از حیث ارزش تولیدی، زمان پخش و نوع تبلیغات در نظر گرفته شده است. مثلاً براساس گفته‌های ون لیر، روایت تله نوولا آشکارا تحت تأثیر وقفه‌های پیام‌های بازرگانی (دو وقفه بزرگ) و ساعت پخش (میزان دسترسی به زمان پربیننده) شکل می‌گیرد.» (آدرینز و بیلتریست، ۲۰۱۲) بنابراین، شیوه‌های متفاوت تولید و پخش مجموعه‌های تلویزیونی در کشورهای مختلف، یکی دیگر از مؤلفه‌های مؤثر در بومی‌سازی این آثار است.

جایگاه بافتارهای فرهنگی و اجتماعی در فرایند بومی سازی:

به نظر می‌رسد که یکی از عوامل مؤثر در بومی‌سازی مجموعه‌های خارجی، مربوط به ویژگی‌های مجموعه اصلی و بافتارهای فرهنگی کشور ثانی است. جفری میلر^۱ هم در کتاب «چیزی کاملاً متفاوت: تلویزیون انگلیسی و فرهنگ آمریکایی» به نقش تعیین‌کننده فرهنگ در نقل و انتقال این آثار و محصولات رسانه‌ای تأکید می‌کند. نکته‌ای که در میان مؤلفه‌های بومی‌سازی و اقتباس از مجموعه‌های خارجی، نقش مرکزی را دارد. او بیان می‌کند که: «برنامه‌ها می‌توانند واقعاً وقتی سفر کنند که قواعد فرهنگی که متن را تولید می‌کند، برای فرهنگی که آن را می‌گیرد، قابل درک باشد. یا وقتی این قواعد

¹ Jeffrey miller

می‌توانند ترجمه شوند که به نشانه های اجتماعی و تاریخی آن فرهنگ توجه نشان دهند.» (میلر، ۲۰۰۰)

موضوع فرهنگ وقواعد فرهنگی متن به عنوان عنصری تعیین کننده در تئوری آلبرت موران هم ارائه شده است. آدرینز و بیلتریست نیز از همین مسیر به برخی تفاوت های انجام شده در نسخه فنلاندی اقتباسی از تله نوولای کلمبیایی اشاره می‌کنند. تفاوت هایی که بسیار ظریف و جزئی هستند و در عین حال، نقش تعیین کننده ای را در همذات پنداری و ایجاد هویت ملی در کالبد محصول نهایی، بازی می‌کنند. موضوعی که آن را از طریق مصاحبه با ونلیر، تهیه کننده مجموعه سارا به نتیجه می‌رسانند: «اولاً لازم است که ارجاعات مداوم ونلیر را به مفاهیمی مثل شناخت، باورپذیری و همذات پنداری را در نظر بگیریم. هدف مرکزی نویسندگان از این اتفاق افزایش همذات پنداری و همراهی بیننده با مجموعه از طریق نمایش تصویری باورپذیر از هویت فنلاندی بوده است. از نظر ونلیر، ساختن این هویت فنلاندی، سهل الوصول و واقعی است. او در این خصوص می‌گوید: "آوردن اجساد به کوره یا کلیسا یک اتفاق رایج در فنلاند است، در حالی که سوزاندن آن‌ها روی یک توده هیزم مثل آن چه در بخشی از آسیا رخ می‌دهد، اینگونه نیست." برای او، تعریف هویت و اصالت نسبتاً سهل الوصول و بسیار ملموس و گاهی حتی پیش پا افتاده است.

چون این موضوع به سادگی بر هر چیزی که از زندگی روزمره واقعی در فنلاند، می‌دانیم و می‌فهمیم، دلالت می‌کند». (آدرینز و بیلتریست)

پس سازندگان مجموعه سارا با تکیه بر المان‌های بومی جامعه خود، حتی طراحی خصوصیات برخی شخصیت‌ها را هم تغییر داده‌اند: «در مجموعه سارا، هویت ملی یا علائم نزدیکی از طریق استفاده از زبان بومی، انتخاب سارا به عنوان نام مجموعه (نام سارا به عنوان یکی از محبوبترین اسم‌ها در فنلاند رده‌بندی شده است)، لوکیشن مجموعه در یک شهر واقعی فنلاند (آنتورپ) و این حقیقت که مخاطبان با بازیگران اثر آشنا و مأنوس هستند، ایجاد می‌شود. علاوه بر این، هویت بومی این مجموعه از طریق ارجاعات متعدد به خدمات، محصولات یا تخصص‌های ویژه آشپزی رایج در فنلاند یا بلژیک افزایش یافته است، عناصری نظیر ماهی‌تابه‌های فرانسوی، تافی‌های شکلاتی، دلین^۱ (کمپانی اتوبوسرانی)، کیو موزیک^۲ (یک ایستگاه رادیویی وابسته به کمپانی وی‌تی‌ام) و استفاده از نام‌های کلاسیک هلندی (مثل هانس) و غیره». (آدرینز و بیلتریست، ۲۰۱۲)

آدرینز و بیلتریست البته به تفاوت‌های ایجاد شده ناشی از تفاوت‌های شرایط دو جامعه اشاره می‌کنند و به تغییراتی فراتر

^۱. Delin

^۲ Q music

از این ارجاعات آشکار می‌رسند: «به علاوه، عناصر آشنای بومی مثل سری نگه داشتن میزان حقوقتان، میانه رو و بی‌تکلف و درستکار بودن، در پیش‌گرفتن منش سخت‌کوش‌کارگراها و از این قبیل، در این متن بازتولید شده‌اند و به‌ساختن‌گفتمان‌های هویت‌ملی و جامعه‌ذهنی، کمک‌کرده‌اند. همه شخصیت‌های مجموعه سارا صرف‌نظر از طبقه اجتماعی‌شان، بسیار کوشا و در خدمت شغل و حرفه خود ترسیم و تصویر شده‌اند. اگر چه بسیاری از علائم ارتباط دهنده، پیوند قدرتمندی با یکدیگر دارند. مثلاً، جغرافیا شخصیت‌ها، نقش‌های آن‌ها و رفتارها یا ارزش‌های عمومی‌شان را به شدت تحت تأثیر قرار داده است. نسخه اوریژینال در پایتخت کلمبیا یعنی شهر بوگوتا رخ می‌دهد؛ جایی که میزان جرم بسیار بالاست و بتی با حکومت نظامی شبانه‌ای که از طرف والدین حامی‌اش به او تحمیل شده، مواجهه است. بنا به گفته ون‌لیر، غیرممکن است که این بافتار کلمبیایی با جامعه بلژیکی تطبیق پیدا کند، جایی که میزان جرم نسبتاً پایین است، شهرها در هنگام شب هم تا حدودی امن هستند و سطح تحصیلات و آزادی زنان نسبتاً بالاست. ون‌لیر می‌گوید: "در بلژیک، ما شهرهای مملو از خطری مثل این نمونه نداریم و علاوه بر این، سارا یک زن بالغ است که به دانشگاه رفته است. موضوع حکومت نظامی برای او نمی‌توانست باورپذیر باشد"». (آدرینز و بیلتریست، ۲۰۱۲)

نتیجه گیری:

بخش کلیدی موفقیت اقتباس تلویزیونی توانایی برای اقتباس و وارد کردن بافتار کشور جدید است؛ به طوری که برنامه اریژینال، ترجمه شود و نه کپی. موفقیت یک اقتباس می‌تواند با توانایی و قابلیت آن برای بازتاب دادن و تطبیق یافتن با بافتار جدید مرتبط باشد. برای نمونه، با وجود موفقیت جهانی ژانر کمدی موقعیت، تفاوت‌های آشکاری در موقعیت‌ها، شخصیت‌ها و جنس و کیفیت شوخی و رسیون‌های انگلیسی و آمریکایی آن وجود دارد که باید در یک اقتباس مورد توجه قرار بگیرد.

مسیری که طی آن، مجموعه‌های موفق تلویزیونی به شکل مؤثری مورد اقتباس قرار می‌گیرند و با بافتار عرفی، فرهنگ و طنز امریکایی تطبیق می‌یابند، نشان می‌دهد که اصالت و هویت ملی یک بخش حیاتی در فرایند مبادله فرمت‌های تلویزیونی جهانی است. در حالی که به نظر می‌رسد رشد اقتباس‌های بین‌المللی تلویزیونی بازتابی از پدیده رشد و گسترش دهکده جهانی است، اما در حقیقت، اقتباس‌های تلویزیونی، ما را برای تحلیل اصالت‌ملی و متعلقات فرهنگی تشویق می‌کنند. از این‌رو، وجود امکان و ظرفیت «اقتباس و وارد کردن بافتارهای فرهنگی» در

نسخه اوریژینال، یکی از مؤلفه های مهم در فرایند بومی سازی سریال های خارجی است. شاخصه دیگر، موضوع ژانر و نقش آن در فرایند اقتباس است. نزدیکی ژنریک شاید عامل چندان لازمی برای تضمین موفقیت بین المللی در این زمانه نباشد که ساختارهای پیوندی و چندرگه، در بازار جهانی اهمیت بیشتری یافته اند. این ساختارها قراردادهای شناخته شده ژانر را ترکیب می کنند. قراردادهایی که به دلیل تجربیات مخاطبان جهان از ژانرهای تلویزیونی و سینمایی به خوبی برای همه آنها آشنا هستند. آگاهی از قراردادهای ژانر بخشی از سواد رسانه ای مخاطبانی است که با تلویزیون به عنوان بخشی از زندگی روزمره شان بزرگ شده اند. البته در کشورهایی که یک ژانر معین دارای سنتی دیرینه است، این نکته در مورد اقتباس های بومی سازی شده اهمیت دارد که به آن ژانر وفادار باقی بماند. این حقیقت که اقتباس روسی از تله نوولای کلمبیایی تا حد زیادی از مجموعه اوریژینال پیروی می کند، می تواند با این نکته در ارتباط باشد که تله نوولاهای در روسیه از دهه ۱۹۹۰، محبوبیت گسترده ای داشته اند. به صورت مشابهی، نزدیک کردن سوپاپراها به ویژگی های تله نوولا، هم به خاطر موفقیت آنها در میان جامعه آمریکای لاتینی حاضر در ایالات متحده آمریکا بوده که وابستگی نزدیکی به تله نوولاهای

نشان می‌دهند. و هم ناشی از موفقیت آن‌ها در میان جمعیت آنگلو ساکسون که با قراردادهای سوپاپراها و هم چنین مجموعه‌های کم‌دی و درام، احساس قرابت دارند.

محققانی نظیر جوزف استرابهار اظهار می‌دارند که در کنار ژانر و تم، فاکتورهای متنوعی وجود دارند که چنین تحرک فرا ملی را آسان می‌کند. مثل ارزش‌های مشترک یا مشابهت زبان فرهنگی که می‌توان آن‌ها را بافتارهای فرهنگی و اجتماعی دانست. اگرچه، این عناصر غالباً از حیث منطقه‌ای و ملی مشترک‌اند و اهمیت آن‌ها برای مبادلات تلویزیونی بین‌المللی از طریق موفقیت داستان‌هایی نظیر تله‌نوولا تا حدی زیر سؤال رفته است. داستان‌هایی که محبوبیت آن‌ها به مناطق نه چندان متجانسی مثل روسیه و چین هم گسترش یافته است. با تلفیق ژانرها که به شکل فزاینده‌ای در اقتباس‌های بومی شده از مجموعه‌های تلویزیونی نظیر (من بتی زشت هستم) انجام می‌شود، حتی مبحث نزدیکی ژنریک هم محل پرسش قرار گرفته است. اما با همه این شرایط، قرابت با یک ژانر به خصوص هنوز می‌تواند پویایی اقتباس و بومی‌سازی را تسهیل کند. آن هم وقتی که یک ژانر تاریخی طولانی را در یک نقطه خاص از جهان دارد.